

**Francesca Cagelli**

Ricomporre i frammenti. Montaggio e memoria in *Aftersun*  
di Charlotte Wells

Un evento vissuto è finito, o per lo meno è chiuso nella sola sfera dell'esperienza vissuta, mentre un evento ricordato è senza limiti, poiché è solo la chiave per tutto ciò che è avvenuto prima e dopo di esso<sup>1</sup>.

### La ricomposizione del ricordo in *Aftersun*

Nel film d'esordio di Charlotte Wells, *Aftersun* (2022), il montaggio cinematografico diventa uno strumento fondamentale per rendere visibile l'esperienza del ricordo. La regista stessa ha voluto sottolineare come questo legame stia alla base della sua pellicola:

There are sequences in the film that I think go a long way to creating a sense of the film's memory and those really were discovered in the edit [...] it's impossible to imagine the film without those things, because I think they do go a long way to portraying the film as memory<sup>2</sup>.

In questo articolo si approfondirà il tema del rapporto tra il montaggio in *Aftersun* e la sua relazione con la memoria attraverso l'accostamento con due autori che hanno riflettuto in maniera profonda sul ricordo: Marcel Proust, il cui romanzo fondamentale, *Alla ricerca del tempo perduto*<sup>3</sup>, può essere considerato «un monumento alla memoria involontaria»<sup>4</sup>, e Walter Benjamin, filosofo che ha sviluppato una parte consistente del suo

1 W. Benjamin, *Per un ritratto di Proust*, in *Opere complete. III: Scritti 1928-1929*, tr. it. a cura di E. Ganni, Einaudi, Torino 2010, p. 286.

2 C. Quinland, C. Wells, *The Distance in Your Eyes. Charlotte Wells Discusses Aftersun*, 2023, MUBI, <https://mubi.com/en/notebook/posts/the-distance-in-your-eyes-charlotte-wells-discusses-aftersun>.

3 M. Proust, *Alla ricerca del tempo perduto. Vol. I-VII*, a cura di P. Serini, Einaudi, Torino 1971.

4 S. Beckett, *Proust*, tr. it. a cura di P. Pagliano, SE, Milano 2004, p. 27.

### Abstract

This article seeks to examine the role of montage in Charlotte Wells' *Aftersun* (2022) in relation to the film's need to reconstruct a visual recollection of memory. A comparison with Proust's *mémoire involontaire* and its benjaminian reinterpretation will demonstrate the capacity of montage to transcend its conventional narrative function (to link the constituent elements of a narrative together as to restore its continuity) and to fully harness the potential for establishing temporal connections between images.

### KEYWORDS

AFTERSUN

-

MEMORY

-

MONTAGE

-

WALTER BENJAMIN

-

MARCEL PROUST



Aftersun

-  
2022, Charlotte Wells

pensiero interpretando l'opera proustiana. La trama di *Aftersun* segue Sophie (Frankie Coro), una bambina di undici anni, e il suo giovane padre Calum (Paul Mescal) durante una vacanza in Turchia. Le immagini dei giorni estivi che il film ci mostra appartengono però al passato: sono ricordi che Sophie rievoca a distanza di alcuni anni per cercare di ripercorrere e ricostruire il rapporto con suo padre che, come il film fa soltanto intendere, si è tolto la vita poco dopo quella vacanza. Lo spettatore si trova sin dall'inizio immerso nella reminiscenza di Sophie, scoprendo però soltanto nel corso della visione la ragione che l'ha spinta a rivolgersi al suo passato.

*Aftersun* non si limita a raccontare un ricordo, ma insiste sulla forma in cui il ricordo si presenta: è uno studio sulla riscrittura del tempo da parte della memoria. Questo si evince innanzitutto dalla composizione delle immagini che sembra svilupparsi nella forma del ricordo, più che in quella del racconto: sin dall'inizio il film presenta tre diversi livelli di immagine, ben distinguibili attraverso la fotografia e la temporalità a cui corrispondono. Ad introdurci al film sono le immagini in bassa risoluzione provenienti dalla videocamera di Sophie, il cui nastro si riavvolge nelle prime scene portandoci indietro nella memoria della protagonista. Queste immagini sono una testimonianza diretta, oggettiva, del tempo passato con il padre e aiutano Sophie a ricostruire una narrazione di quel periodo.

Ci sono poi le immagini del film vere e proprie, nitide, che rappresentano il ricordo della vacanza rielaborato da Sophie: tra queste infatti non troviamo soltanto i suoi ricordi vissuti in prima persona, ma anche scene in cui viene rivelata la depres-

sione di Calum e che corrispondono ad una comprensione postuma di Sophie da adulta. La terza tipologia di immagini è costituita da scene extra-narrative, ambientate in una stanza in cui Sophie, adulta, guarda Calum ballare immerso in una folla, illuminato da luci stroboscopiche. Le scene ambientate in questo *rave* si svolgono in un “metaspazio”, un luogo virtuale e fittizio che non fa parte dei ricordi di Sophie, ma che vuole rappresentare il ricordo in atto, ossia il faticoso processo che Sophie compie per rimettere insieme il passato. Esse costituiscono la cornice del film e sono un’esplicitazione dell’operazione che lo guida: la messa in scena dell’attività di montaggio della memoria. Queste tre differenti immagini si susseguono completandosi a vicenda: spesso nel film i tagli corrispondono ai ricordi incompleti di Sophie, vuoti di memoria che vengono riempiti attraverso un’interpretazione successiva agli avvenimenti che si costruisce attraverso il montaggio. Le immagini della videocamera ricostruiscono parzialmente gli avvenimenti e vengono integrate con il ricordo, la cui frammentarietà viene esplicitata grazie alle scene situate nel metaspazio. La congiunzione tra i tre diversi tipi di immagine svolge una funzione metanarrativa: il montaggio in *Aftersun* sopperisce all’oblio del ricordo creando un senso di continuità che agisce non dal punto di vista del tempo cronologico degli eventi ricordati, ma del tempo interno di chi ricorda.

### **La dimensione sensoriale dell’immagine**

Una prima lettura del film potrebbe quindi vedere nel montaggio lo strumento che, al pari della memoria, cerca di riunire i frammenti del passato per trovarvi una continuità e un senso, che nel nostro caso corrisponde con il tentativo di Sophie di rielaborare il lutto del padre, riscoprendo nel ricordo le tracce della sua depressione. Sebbene sia possibile rintracciare un filo conduttore nel progressivo disvelarsi del carattere malinconico di Calum, *Aftersun* non si sviluppa su quest’unica linea narrativa: nel film gli eventi si susseguono tra loro senza che i nessi causali



Aftersun

2022, Charlotte Wells

che li legano si rendano troppo espliciti o addirittura in assenza di questi ultimi<sup>5</sup>. A emergere sullo schermo non è una storia, ma l'immagine di una vita, o perlomeno di un segmento di vita. Wells sceglie di rappresentare istanti della vacanza estiva nella loro semplicità e quotidianità, dando così l'illusione che ciò che appare sullo schermo non abbia una predeterminata funzione narrativa, ma che le immagini emergano in modo spontaneo in quanto brandelli di una reminiscenza. Si tratta spesso di immagini in cui la fisicità, il contatto tra i corpi è predominante e serve a sviluppare il rapporto tra i personaggi, come ci viene suggerito dal titolo del film, *Aftersun*, termine che rievoca il rituale dello spalmarsi la crema solare, scena che appare più volte sullo schermo creando intimità o problematicità tra i protagonisti. I ricordi di Sophie sono colmi di momenti sensoriali come questo, momenti che richiamano l'estate e la quotidianità perduta del rapporto con il padre. La regia di Wells contribuisce a sottolineare l'importanza che hanno la sensorialità e corporeità delle immagini nel film: l'impiego di primissimi piani è al servi-

5 Cfr. J.P.F. de Almeida, N.A. Alvarenga, *Corporeidade e rememoração: estratégias do cinema de fluxo em Aftersun*, Intercom - Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 460 Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, 2023. L'articolo analizza quello che viene chiamato il "realismo sensoriale" della pellicola proprio in relazione alla funzione che questo genere di scene assume nei confronti di Sophie e dello spettatore «*Aftersun* non è costruito su una narrazione di causalità. I ricordi della protagonista scorrono sullo schermo, richiedendo una fruizione più sensoriale del film, vale a dire che il processo di ricordo di Sophie si basa più sul flusso delle sensazioni che sulla sequenza logica degli eventi ricordati», *ivi*, p. 4, (trad. mia).

zio della dimensione tattile dei corpi e restituisce la sensazione fisica del ricordo.

L'importanza della sensorialità e l'assenza di una struttura narrativa forte, caratteristiche della pellicola, assumono rilevanza anche a livello del montaggio se reinterpretate attraverso il concetto di *mémoire involontaire* introdotto da Proust e ripreso poi da Benjamin all'interno della sua teoria dell'esperienza. La *mémoire involontaire* di Proust è una modalità di esperire il tempo vissuto che improvvisamente ritorna in una sovrapposizione confusa di immagini e sensazioni: al primo morso della *madeleine* inzuppata nel tè<sup>6</sup>, la memoria del narratore si rivolge immediatamente alla sua infanzia, riportando al presente con profonda vivezza il ricordo di un periodo di vita dimenticato, o meglio, mai a pieno vissuto. Nel corso del romanzo questo genere di rammemorazione si produce attraverso la dimensione sensoriale: sono impressioni olfattive, gustative, ma anche tattili, che permettono al passato di ripresentarsi<sup>7</sup>. Proprio per questo la sensazione di felicità che accompagna la memoria involontaria si oppone alla sterilità con cui si presentano normalmente i ricordi<sup>8</sup>, immagini sbiadite di un passato lontano: grazie al legame con il sensibile, il ricordo ritorna inalterato dal passaggio del tempo e con una nuova forza nel presente<sup>9</sup>. Benjamin ha ac-

6 M. Proust, *La strada di Swann*, in Id., *Alla ricerca del tempo perduto. Vol. I*, tr. it. di N. Ginzburg, Einaudi, Torino 1971, pp. 49-51. Si veda anche il commento di Contini sulla rinascita di Combray dall'assaggio della *madeleine*, cfr. A. Contini, *Marcel Proust. Tempo, metafora, conoscenza*, CLUEB, Bologna 2006, pp. 46-51.

7 Si veda per esempio l'episodio chiamato *Le intermittenze del cuore*, in cui il narratore della *Recherche* ricorda improvvisamente la morte della nonna attraverso un'impressione sensibile (la ripetizione di un gesto che la nonna compiva per lui). Cfr. M. Proust, *Sodoma e Gomorra*, in Id., *Alla ricerca del tempo perduto. Vol. IV*, tr. it. di E. Giolitti, Einaudi, Torino 1971, pp. 167-198.

8 Questa sterilità è dovuta a una «memoria guidata dalla volontà, che ricostruisce il passato secondo la logica arbitraria del desiderio, cristallizzandolo in blocchi separati, riducendolo a poche immagini prive di movimento, di comunicazione e di slancio», A. Contini, *Marcel Proust. Tempo, metafora, conoscenza*, cit., p. 49.

9 Cfr. F. Righetti, *The pre-reflective roots of the madeleine-memory: a phenomenological perspective*, «Phenomenology and the Cognitive Sciences», vol. 22, n. 1, 2021, pp. 479-499.

costato questa visione del tempo a un'interpretazione psicoanalitica dell'esperienza: «parte integrante della *mémoire involontaire* può diventare solo ciò che non è stato vissuto espressamente e consapevolmente, ciò che non è stato, insomma, un'esperienza vissuta»<sup>10</sup>. Nel pensiero di Benjamin la memoria involontaria diventa una modalità per recuperare l'*Erfahrung*, l'esperienza sedimentata nell'inconscio, che conserva la sua attualità e presenza anche nel ricordo<sup>11</sup>. A sopravvivere nella memoria non è ciò che è stato semplicemente vissuto, ma ciò che non è stato vissuto pienamente: gli aspetti marginali dell'esperienza vengono catturati nella dimensione sensibile della memoria involontaria e ritornano sotto una nuova forma, quella del ricordo inconscio, non pienamente elaborato<sup>12</sup>. Il materiale dei ricordi di Sophie non proviene dall'esperienza vissuta in senso stretto: l'impossibilità di trovare e comprendere fino in fondo la figura del padre nel suo ricordo viene sostituita con il ritorno di tutto ciò che fungeva da contorno della sua esperienza: la dimensione sensoriale, marginale e vivida della vacanza estiva. Le immagini della pellicola sembrano superare i confini della bidimensionalità, uscendo dall'ambito della visione per strabordare in quello del tattile e conquistando una nuova pienezza sensoriale. In questo modo l'immagine non si limita a raccon-

10 W. Benjamin, *Di alcuni motivi in Baudelaire*, Id., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, tr. it. di R. Solmi, Einaudi, Torino 2016, p. 94

11 Cfr. *ivi* pp. 89-98; si veda anche A. Pinotti, *Costellazioni. Le parole di Walter Benjamin*, Einaudi, Torino 2018, p. 168: «Ne consegue che mentre il vissuto, legato a un evento, ci inchioda al presente, l'esperienza si rivela solo a posteriori (*nachträglich*), nel ricordo involontario e nella narrazione».

12 W. Benjamin elabora questa visione della memoria involontaria facendo riferimento alla psicoanalisi: «Noi viviamo per esempio l'esperienza della morte di un parente prossimo... e crediamo di provarne il dolore in tutta la sua profondità [...] Ma il dolore rivelerà la sua profondità solo in seguito, quando crederemo di averlo superato ormai da tempo». Il dolore "dimenticato" si consolida e si propaga. Cfr. la morte della nonna in Proust: «Esperienza vissuta significa: far fronte sul piano psichico a una impressione talmente intensa che non siamo in grado di accoglierla immediatamente». W. Benjamin, *I «passages» di Parigi. Vol. 1*, tr. it. a cura di E. Gianni, Einaudi, Torino 2000, p. 449, citazione riportata da T. Reik, *Der überraschte Psychologe*, Sijthoff, Leiden 1935, p. 131.

tare la forma del ricordo, ma ne presenta la sostanza sensoriale, restituendo il vissuto di Sophie negli aspetti più quotidiani e marginali, che soltanto la dimensione sensibile ha potuto proteggere dall'oblio. Non è nella concatenazione degli eventi che compongono il ricordo di quella vacanza che è possibile trovare una consolazione alla perdita, ma è nel sensibile che ritorna che si nasconde la possibilità di recuperare almeno in parte ciò che è stato vissuto.

### **La resistenza della memoria: il montaggio come apertura ermeneutica**

Nonostante il ricordo di Sophie non rientri a pieno titolo nella *mémoire involontaire*, proprio in quanto dettato da un'indagine intenzionale del passato, la rappresentazione che Wells offre di questo ricordo genera un effetto molto simile a quello della memoria involontaria. La sensorialità del ricordo, su cui il film insiste, crea un ponte tra presente e passato in grado di ripresentare quest'ultimo nella sua attualità. Come il ricordo involontario della nonna permette al narratore della *Recherche* di riscoprire un "io" andato perduto, così per Sophie il ricordo del padre diventa il pretesto per il riemergere di un intero periodo della propria vita (di cui fa parte, per esempio, il principio dell'adolescenza e della sessualità, tema che Wells approfondisce parallelamente a quello della relazione padre-figlia). La memoria involontaria è una forma di resistenza alla funzione totalizzante della memoria, che incasella l'evento e lo dichiara passato, finito. Così l'evento vissuto, la perdita di Calum, viene sostituito con un evento ricordato. Nel finale del film vediamo Calum uscire dall'aeroporto ed entrare nel metaspazio: egli si separa dal flusso del tempo vissuto, il tempo presente dell'infanzia di Sophie, per addentrarsi nel regime della memoria, un tempo non lineare e confuso, ma proprio per questo anche aperto ed esposto all'interpretazione. Il ricordo frammentato si presenta allora come una possibilità ermeneutica, quella di rimontare i pezzi, di riscrivere il passato nella memoria; è, infatti, soltanto



Aftersun

-  
2022, Charlotte Wells

all'interno del ricordo che Sophie conquista la possibilità di ricostruire il rapporto con il padre interrotto nel presente.

È grazie alla non linearità della narrazione e alle immagini sensoriali, elementi che, come abbiamo già visto, avvicinano la rappresentazione della memoria di *Aftersun* a quella che troviamo in Proust, che il film riesce a superare la finitezza del racconto e costruirsi come opera aperta. Questi due elementi rientrano allora a pieno titolo nel compito che il film assegna al montaggio: essi costituiscono delle forze interne che rimangono contro la necessità del montaggio di dare linearità e continuità alla storia, mentre accentuano la sua capacità di creare connessioni fortuite e polisemiche tra le immagini. L'unità del film non costituisce un intero, ma la somma di frammenti, che possono legarsi tra loro creando configurazioni di senso di volta in volta nuove. *Aftersun* è il racconto di una ricerca nel passato, ricerca che fa sì che ciò che viene trovato acquisisca un certo ordine nella memoria: al tempo stesso però il film mostra come questo ordine, che è proprio anche del montaggio, sia soltanto uno di quelli possibili. Wells inserisce nel suo film una serie di forze sovversive che lottano contro la necessità della memoria di fissare il tempo e con quella del montaggio di fornire un'unità narrativa compiuta, nascondendo una pluralità di significati possibili tra le pieghe del visibile.



Aftersun

2022, Charlotte Wells

### **Ricostruire una totalità: il montaggio audiovisivo nella scena di *Under Pressure***

Se nella memoria involontaria il tempo perduto si ripresenta come tutt'uno nella mente di chi ricorda, anche in *Aftersun* troviamo una scena che ha il compito di far coincidere il tempo passato e il tempo presente, racchiudendo in un'unica immagine il ricordo. Durante l'ultima sera trascorsa in vacanza Calum e Sophie si fanno scattare una polaroid. L'inquadratura riprende prima Calum, per poi spostarsi con un unico movimento della camera sulla polaroid: qui la regia si sofferma a lungo, mostrando il tempo reale di sviluppo della pellicola e la lenta emersione della fotografia. Con questa sequenza il film comunica visivamente la trasformazione del momento vissuto in ricordo: Calum sta lasciando il presente per diventare una figura del passato.

Stacco: da una festa vicina proviene il suono di una canzone, *Under Pressure* di Bowie e Mercury, Calum invita Sophie a ballare. Le immagini della bambina che balla con il padre si alternano con le immagini ambientate nel metaspazio del *rave*, dove Sophie adulta guarda Calum ballare e rivive quello stesso momento del suo passato. Qui vediamo Sophie gridare contro il padre, che pare non sentirla, perso nella danza. Nel frattempo, le note di *Under Pressure* si trasformano: la musica si fa distorta, prende un'eco nostalgica, come se la stessi ascoltando da un luogo lontano, e in effetti così è: la canzone proviene dal ricordo di quella vacanza, ma il tempo trascorso nella memoria di Sophie l'ha mutata. Le immagini continuano ad alternarsi fino

a culminare nella piena coincidenza di passato e presente: nel ricordo i due sorridono, ballano, si stringono; nel metaspazio Calum si libera dalla presa di Sophie, scivolando di nuovo nelle profondità della memoria.

L'utilizzo del montaggio sonoro, con *Under Pressure* che attraversa le diverse tipologie di immagine legandole insieme, restituisce la continuità mancante alla pellicola: il film condensa in un'immagine sonora, un'immagine temporale, restituendoci, a dispetto della frammentazione del ricordo e della trama, un senso di chiusura, di unità:

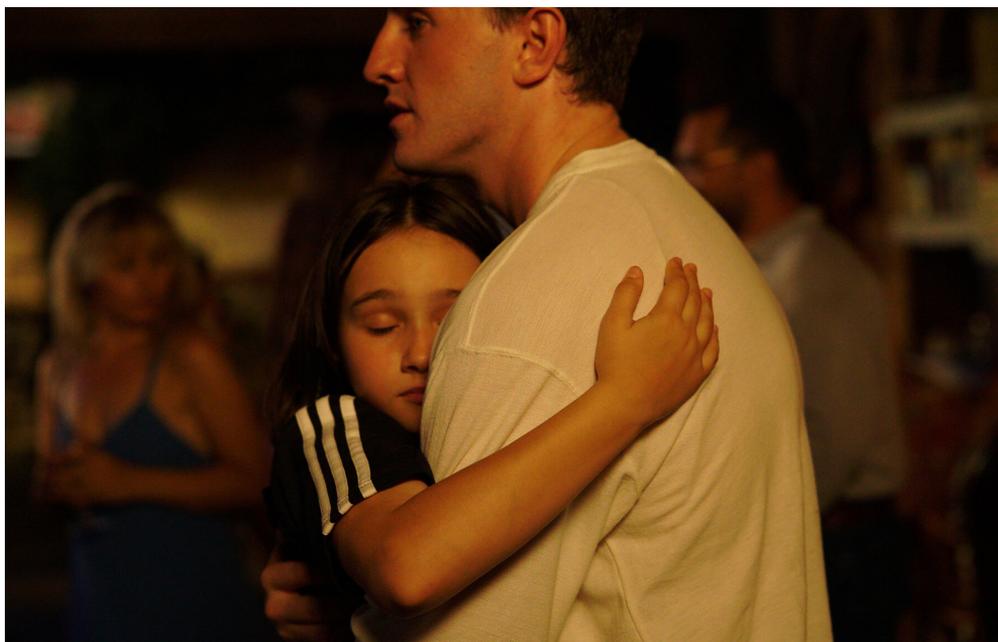
Dobbiamo spostarci in uno strato particolare e profondissimo di questa memoria involontaria, in cui i momenti del ricordo non appaiono più isolati, sotto forma di immagini, ma informi, indeterminati e pesanti ci rivelano una totalità allo stesso modo che il peso della rete avverte il pescatore della sua preda<sup>13</sup>.

Nell'abbraccio che dal passato riverbera nel presente le temporalità si congiungono e la ricerca di Sophie si conclude. Il ricordo dell'ultima vacanza passata con suo padre ritorna alla memoria di Sophie spezzata in frammenti, ma la scena di *Under Pressure* la restituisce in un'unica immagine visiva e sonora. L'utilizzo del montaggio fa emergere così una tensione, mai del tutto risolta, tra finito e infinito, chiusura e apertura, continuità e frammentazione: un dinamismo percepibile in tutta la pellicola. In questo modo *Aftersun* ricrea quell'apparenza di unità che pareva essersi persa tra i brandelli di ricordo: così la memoria restituisce sotto una singola sensazione un periodo di vita costituito da immagini, emozioni, esperienze diverse.

Charlotte Wells ha dichiarato in più occasioni l'origine parzialmente autobiografica della sua pellicola (si veda per esempio la già citata intervista a MUBI): così come in Proust la memoria involontaria diventa l'occasione che permette al narratore della *Recherche* di recuperare il tempo perduto e trasformarlo nel ma-

---

13 W. Benjamin, *Per un ritratto di Proust*, cit., p. 296.



*Aftersun*

2022, Charlotte Wells

teriale del suo romanzo<sup>14</sup>, è interessante riconsiderare *Aftersun* come opera di rielaborazione del passato che si attua proprio attraverso il montaggio. Il tempo in Proust è perduto se non viene rivissuto, ricordato, reinterpretato<sup>15</sup>: il montaggio in *Aftersun* è un processo di riscrittura del passato che restituisce all'opera finita, il film, l'apertura ermeneutica del ricordo.

14 M. Proust, *Il tempo ritrovato*, in Id., *Alla ricerca del tempo perduto. Vol. VII*, tr. it. di G. Caproni, Einaudi, Torino 1971, p. 237.

15 Cfr. E. Paci, *L'uomo di Proust*, in Id., *Relazioni e significati III. Critica e dialettica*, Lampugnani Nigri Editore, Milano 1966, p. 51: «Vivere è semplicemente esistere ed esistere non vuol dire avere realtà. Perché l'esistenza abbia realtà bisogna che sia ripresa, che sia ricordata, che sia riconquistata dall'oblio».

